



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Tren Chozroesa

Author: Ryszard Koziółek

Citation style: Koziółek Ryszard. (2008). Tren Chozroesa. W: T. Markiewicz, K. Uniłowski (red.), "Tajemnice "Słowa i ciała" : szkice o powieści Teodora Parnickiego" (s. 136-147). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Ryszard Koziołek

(Uniwersytet Śląski w Katowicach)

Tren Chozroesa

Nie ma specjalistów od twórczości Parnickiego. Są specjaliści od konkretnych powieści. O tajemnicach *Słowa i ciała* uczyli mnie inni badacze¹. Próbując wypracować własny model odbioru tekstu, szukam kompromisu między lekturą fabuły a lekturą metafory. Nieco inaczej niż Stefan Szymutko w *Zrozumieć Parnickiego* uważam, że w każdej powieści, także u Parnickiego, słowo nie jest wyłącznie funkcją fabuły, a interpretacja – fonemu, słowa czy zdania powieści – nie zawsze musi być poprzedzona precyzyjnym określeniem ich miejsca w doskonale konstruktywistycznym gmachu narracji.

W pisarstwie Parnickiego zawsze bardziej od historii zajmowała mnie literatura. Nie tylko dlatego, że uznaję literaturę za jedyny rodzaj mowy, który zasługuje na zaufanie, ponieważ swoją kłamliwość czyni fundamentem swego istnienia. Także dlatego, że w dowartościowaniu literackości powieści historycznej wyraża się mój podziw dla fikcji, która przyciśnięta do muru historiografii szuka sobie dróg wolności. Parnicki, jak nikt, pokazuje, ile można wydusić z literatury zablokowanej historią.

Powieścią *Słowo i ciało* Teodor Parnicki dołączył do trzech polskich arcydzieł literatury miłosnej: *Trenów* Kochanowskiego, *Dziadów IV* części i *Lalki*. W węższym zakresie *Słowo i ciało* należy do kręgu literatury „thanatoerotycznej”, stąd najbliższej jej do *Trenów*. Parnicki sięga po temat śmierci pięknej, młodej kobiety, o którym Edgar Allan Poe napisał, że to „bez wątpienia najbardziej poetycki temat świata”².

¹ Na czele ze Stefanem Szymutką. Ale stąpałem także śladami Teresy Cieślukowskiej, Wacława Sadkowskiego, Małgorzaty Czermińskiej, Mieczysława Jankowiaka, Andrzeja Juszczyka, Antoniego Chojnackiego.

² E.A. Poe: *The Philosophy of Composition. Essays and Reviews*. New York 1884. Cyt. za: E. Bronfen: *Over Her Dead Body. Death, Femininity and the Aesthetic*. Manchester 1992, s. 59.

Od tego miejsca zaczyna się jednak oryginalność Parnickiego, który rozpoczyna akcję utworu dziewięć lat po śmierci bohaterki, kiedy to okazuje się, że ma ona przebywać żywa w Aleksandrii, czego jednak nie sposób ostatecznie potwierdzić.

Chozroes nie opłakuje więc martwej Markii. Przeciwnie, jest przekonany, że żyje, albo w swoich listach do niej udaje, że tak myśli. Opłakuje za to jej nieobecność. Wyraża to proste stwierdzenie Chozroesa skierowane do Markii: „Nigdyśmy się nie widzieli, a oto mówisz: kochasz mnie. Ja zaś kocham ciebie” (SiC, 158). Jak w każdej literaturze elegijnej, źródłem cierpienia i dzieła o cierpieniu jest to samo doświadczenie: nieobecność darzonego miłością obiektu, nieobecność ciała, po prostu. Podmiot elegijnej liryki bądź narracji wie, że obiekt raz stracony jest stracony na zawsze, ale tej zstracie rzuca wyzwanie; przeciwstawia jej swą czułą pamięć oraz dzieło, które jest tego wspomnienia zapisem, a częściej konstrukcją. Słowo elegijne cechuje zwykle pewien histeryczny nadmiar, gorliwe zapewnianie o żywej obecności zmarłego w pamięci żyjących. W klasycznym trenie kompleks ten wyraża poziom *exhortatio* (zachęta do naśladowania), wyrażający przekonanie o trwałości dzieła zmarłego i jego obecności w pamięci potomnych. W *Słowie i ciele* trwałość pośmiertna jest dosłowna – Markia nadal żyje – twierdzi Chozroes. Gorliwość tego zapewniania ujawnia, że tren jest zawsze spóźniony, bardziej spóźniony niż źródłowe opóźnienie każdej wypowiedzi. Słowo w trenie reprezentuje kompleks gapia, który przegapił obecność bytu, a kiedy sobie to uświadamia, może już tylko „sięgnąć po pióro – nic innego mu nie pozostawało”³. Kompleks spóźnionej miłości sprawia, że Choz-

Nawet jeśli to nie wiek XIX odkrył atrakcyjność kobiecej śmierci dla sztuki, to z pewnością uczynił ten temat niezwykle popularnym. Śmierć kobiety w dziewiętnastowiecznej sztuce jest równie atrakcyjna, co śmierć męskich bohaterów w epice epok wcześniejszych. Nie chodzi jedynie o efekt melodramatyczny, jak np. w *Damie kameliowej*. Takie powieści jak *Pani Bovary*, *Anna Karenina*, *Idiota* czy *Nana* pokazują, że jest to temat samodzielnym, w którym splatają się nowe, charakterystyczne dla realizmu techniki przedstawiania, jak i skomplikowana problematyka moralna, obyczajowa i uczuciowa. Literatura nie jest tu wyjątkiem. Catherine Clément, analizując semiotykę i ideologię kobiecej klęski w dziewiętnastowiecznej operze, wymienia całą serię takich pięknych kobiecych śmierci: *Butterfly*, *Violetta*, *Mimi*, *Carmen*, *Gilda*, *Norma*, *Brunhilda*, *Antonia*, *Marfa*. (C. Clément: *L'opéra ou la défaite des femmes*. Paris 1979, s. 88).

³ T. Parnicki: *Koniec „Zgody Narodów”. Powieść z roku 179 przed narodzeniem Chrystusa*. Warszawa 1957, s. 31.

roes, jako autor żałobnego wspomnienia, staje się „niewolnikiem swej wiedzy, pamięci i wyobraźni” (SiC, 237), które wikłają go w zależność wobec tego, co przestało istnieć, ale co nadal jest częścią świadomego i nieświadomego istnienia podmiotu wspominającego.

Histeria i hiperbola dyskursu elegijnego dają złudzenie, że egzystencja podmiotu zostaje w całości pochłonięta przez żalobę, że żal jest tak wielki, iż paraliżuje resztę jestestwa bohatera i jego inne społeczne funkcje. Ale w powieściach Parnickiego nawet najbardziej zakochany i cierpiący bohater nie może sobie pozwolić na wyłączność wspomnienia. W *Słowie i ciele* pisany lament jest tylko jedną z wielu płaszczyzn narracji epistolarnej Chozroesa i wcale nie najważniejszą; a i tonacja elegijna nie dominuje w jego listach. Jednak gatunkowa dwuznaczność elegijnej narracji – to, co jest w niej autentyczną reakcją na stratę, i to, co jest dziełem literackim – sprawia, że czytelnik z najwyższym trudem lub wcale nie rozróżnia tego, co wydaje się prawdziwym przeżyciem straty od udawania i gier uprawianych przez bohatera. Wielokształtność i gwar spraw oraz ludzi otaczających Chozroesa sprawiają, że jego monologi przypominają monodram, zostają bowiem w nich odegrane rzeczywiste i fingowane dialogi z innymi postaciami. Ponadto, niemożliwość separacji w tekście powieści zapisu przeżycia autentycznego od odegranego wynika z wielofunkcyjności listów Chozroesa, wielu ich czytelników, których w części autor jest świadom, wreszcie z przebiegu akcji kryminalnej i politycznej, której te listy są zapisem i składnikiem zarazem. Chozroes to *homo quadratus*, rozpięty między czterema kompleksami sił i dyskursów: natury, polityki, religii i sztuki. *Słowo i ciało* to obraz jednostkowych zmagania o życie i tego życia sens. Najskuteczniejsi są politycy, wyzbyci złudzeń i marzeń. Ale Parnicki wybiera na bohaterów polityków zwichniętych, metafizycznie okaleczonych i do takich należy Chozroes.

Miłosny lament bohatera, zapisany w jego listach do Markii, zawsze jest skierowany do żyjących; nieobecna jest dla Chozroesa maską tego, co dostępne i obecne. Niemożliwy dialog z Markią toczy się naprawdę z rzeczywistością powieściową, w której przebywa bohater.

Cel pisania trenu jest zawsze ten sam: „Pisałem, by bronić się przed śmiercią” (SiC, 204) – określi to lapidarnie Chozroes. To wyznanie ma, rzecz jasna, znaczenie realne i metaforyczne. Realne wynika ze statusu Chozroesa jako zakładnika rozejmu między Rzymem a Par-

tami: „wąpię, abym wyszedł kiedykolwiek stąd cały i oddychający” (SiC, 146)⁴.

Wbrew romantycznej tradycji, Chozroes nie chce się zadowolić wyobraźnią i literaturą jako ekwiwalentem nieobecności bytu. Zakochać się w kobiecie, której się nigdy nie widziało, to na pozór chwyt wtórny wobec tradycji średniowiecznego romansu i romantycznych fabuł miłosnych. Anachronizm to pozorny, ponieważ Chozroes do znużenia powtarza, że celem tej miłości jest spłodzenie dziecka czystej krwi greckiej. Pragnie ciała Markii jako dowodu jej istnienia i po to, aby mieć z nią potomstwo. Powraca ten warunek co chwila, niczym śpiewny refren o „oblekaniu marzenia miłosnego dwojga Seleukijczyków w szatę cielesną”. Na rozmaite sposoby wzywa więc Markię: „wołam do ciebie (...) – Ujawnij się” (SiC, 11); „przebierz się w szaty Aleksandry i przyjdź tutaj” (SiC, 181); „O Hekate! Dalilo – Heleno – Danaido – przyjdź już!” (SiC, 188); „Albo będziesz udawać Deiplię, która zniknie, a ty zajmiesz jej miejsce” (SiC, 182); „Nie powiem, nie powiem, jakem witał Aleksandrę, myśląc, że to ty” (SiC, 188). Ciągi apostrof przypominają parafrazy fragmentu słynnego *Trenu X* Kochanowskiego: „Pociesz mię, jako możesz, a staw się przede mną”. W ostatnim liście grozi i błaga na przemian: „radzę więc Aleksandrze, proszę ją, wręcz błagam: niech cię ma dla mnie jako ciało, nie jako słowo kłamne. A jeśli nie ma – niech sprawi, by słowo kłamne stało się prawdziwym”. A jeśli nie zdoła sprawić, aby słowo stało się ciałem, „niechże ze mną w sobie pójdzie za mną w drogę powrotną do niebytu” (SiC, 247).

Uporczywe domaganie się przez Chozroesa ciała Markii i to ciało, które ma dowieść swej realności w akcie seksualnym, stawia jeden z kluczowych problemów powieści, tj. niezgodę Chozroesa, a w konsekwencji Parnickiego, na neutralizację ciała przez ideę. Nieobecność ciała w idei to miejsce sporu Chozroesa z buddyzmem, chrześcijaństwem i ostatecznie także z bliską mu greckością⁵. Dla wszystkich trzech nurtów ciało stanowi problem: poznawczy, moralny, egzystencjalny. Fascynacja Parnickiego chrześcijaństwem wynika m.in. z tego,

⁴ Przenośnie zaś znaczy tak niewyobraźalnie dużo, że nie ośmielam się nawet sugerować, iż omówię takie zagadnienia otwarte przez cytowane zdanie, jak: pracę żałoby, kompensację, konstytucję podmiotu w pisaniu, religijne i filozoficzne dyskursy o śmierci.

⁵ Zob. S. Szymutko: *Zrozumieć Parnickiego*. Katowice 1992.

że nie greckość, ale chrześcijaństwo w *Słowie i ciele* najpoważniej podejmuje kwestię sąsiedztwa ciała i idei.

Dygresja albo Parnicki dla dzieci

W noweli Sienkiewicza *Pójdźmy za nim* Antea, ukochana Cynny, zapada na nieuleczalną chorobę, która ma objawy fizyczne, nie ulega jednak wątpliwości, że jest chorobą duszy. On jest patrycjuszem rzymskim, urzędnikiem w Aleksandrii, ona Greczynką, córką obywatela rzymskiego Tymona Ateńczyka. Razem reprezentują to, co najlepsze w obu kulturach, są alegoriami ich historycznego sukcesu. Symbolizują zarazem w intencji Sienkiewicza punkt krytyczny, impas, z którego może ich wyzwolić tylko chrześcijaństwo, ponieważ choroba Antei jest czytelną alegorią kryzysu obu kultur, które nie potrafią poradzić sobie z usensownieniem dramatu pojedynczej śmierci. Zrozpaczony Cynna, który nie wierzy w bogów ani filozofów, sięga po banał nadziei: „Ciebie wyleczy czas – rzekł Cynna widząc smutek, który odbił się na jej twarzy. Czas jest w usługach śmierci, nie życia – odpowiedziała z wolna”⁶.

Dopiero spotkanie z Chrystusem i jego nauką daje im nadzieję, jeśli nie na ozdrowienie Antei, to na zrozumienie sensu jej choroby i śmierci. Podobnie jak w *Quo vadis* Sienkiewicz stara się pokazać sukces chrześcijaństwa poprzez kryzys greckiej filozofii i politeizmu rzymskiego imperium: „Wiara w Olimp i filozofia zmarły, ale zdrowiem może być jakaś nowa prawda, której nie znam”⁷ – mówi Tymon.

Mimo zbanalizowania (przez moje streszczenie) fabuły ideowej noweli, uderzające jest, jak Sienkiewicz ukazuje, że chrześcijaństwo staje się atrakcyjne dzięki erosowi. Miłość do jednostkowego bytu jest bowiem uczuciem, które wyostreza przekonanie zakochanego podmiotu o skandaliczności śmierci, nie tyle powszechnej, ale właśnie tej konkretnej; wyodrębnia jedno istnienie, którego strata wydaje się niesprawiedliwa bardziej niż jakiegokolwiek innego.

⁶ H. Sienkiewicz: *Pójdźmy za nim*. W: tegoż: *Dzieła*. Oprac. J. Krzyżanowski. T. 5: *Nowele. Obrazki. Przypowieści*. Warszawa 1949, s. 104.

⁷ Tamże, s. 98.

Tu widzę wspólne miejsce Sienkiewicza i Parnickiego. Powieść rozpoczyna się wszak od słów Chozroesa, który powątpiewa w realność paktu Markii z Chrystusem. Ona chce, aby Bóg uleczył Kommodosa z obłądu. Jej miłość do cezara rodzi niezgodę na śmierć, a połączone języki miłości erotycznej i ewangelicznej składają obietnicę wolności od śmierci. Sceptycyzm Chozroesa wobec tej obietnicy wynika przede wszystkim ze zwłoki, jaka powstaje pomiędzy zapowiedzią powtórnego przyjścia Chrystusa a jej realizacją:

Nie, Markio – trudno mi się zdać na to tylko, że od wskrzeszonego Hiakinta mógłbym bez trudu dowiedzieć się, kim jesteś naprawdę. „Maluczko” – powtarzam – może znaczyć i milion lat. A mnie się śpieszy. Ciekawaś: do czego? Do odeśmiania się sześciu głowom. Lub przynajmniej jednej z nich. [SiC, 120]

Śmiech Chozroesa mógłby zabrzmieć tylko wówczas, kiedy słowo jego listów stanie się ciałem Markii. Parafrazą początku Ewangelii św. Jana bohater kończy swoje listy, a tytuł powieści nie pozostawia wątpliwości, co jest jej zagadnieniem głównym. Słowo i ciało, w tej właśnie kolejności, której nie niweluje łącznik „i”. O jakie słowo i jakie ciało może w niej chodzić? Kolejne poziomy powieści nie dają się wyraźnie wydzielić, przechodzą one w drugie, zacierają się ich granice. Można jednak wskazać cztery podstawowe zagadnienia, zapośredniczone przez tytuł powieści:

1. Słowo Chozroesa i ciało Markii w części pierwszej, zaś w drugiej części słowo Markii i ciało Markii.

2. Słowo (*Logos*) i Ciało (*Sarx*), czyli Chrystus z Ewangelii św. Jana, do której tytuł nawiązuje i czyni istotnym wewnątrzpowieściowym kontekstem.

3. Słowo historii i ciało w historii – inaczej mówiąc, problem referencjalności źródła historycznego, dekonstruowany przez odmianę powieści historycznej wypracowaną przez Parnickiego.

4. Słowo powieści *Słowo i ciało* i ciało autora tej powieści, nazywane „Teodor Parnicki”.

Jednym z kluczy do zrozumienia *Słowa i ciała* jest paradoks miłości pośmiertnej, pogrobowej, którą deklaruje Chozroes. Miłość do Markii wydaje się wymyślona, a dyskurs Chozroesa, pozbawiony referencjalnych zobowiązań, kwitnie, skrzy się ironią i paradoksem, lirycznym wyznaniem, filozoficznym dialogiem, zagadkami i prowokacjami. Ale poza grą literatury i polityki jest w tym coś poważnego, gdyż jego pragnienie Markii jest autentyczne. Wyznaje miłość do nieznanej, fantazmatycznej kobiety; czyni to jako podmiot śmiertelny, który kocha śmiertelny obiekt, jako taki właśnie i właśnie z tego powodu, że jest on (obiekt) śmiertelny. W taką miłość od początku wpisany jest żal antycypowanej straty: śmierci własnej i tej, która dotknie ukochany obiekt. Miłość taka jest wbrew historii powszechnej, wbrew historii oświecenia czy zbawienia, uwzniośla bowiem tylko jeden obiekt, bez znaczenia w dziejach i domaga się dla niego indywidualnej historii (opowieści, słowa). Zakochany podmiot mówi „sprawdzam” emancypacyjnym i zbawiającym dyskursom filozofii i religii, pytając: czym przelicytujecie moje jednostkowe uwielbienie innego jednostkowego istnienia?

Struktura „miłosnej fabuły w listach” oparta jest na wzorze pasji Chrystusa. Przemiana żałoby w miłość jest istotą chrześcijańskiego stosunku do śmierci. Miłość chrześcijanina do Chrystusa przychodzi po śmierci Zbawiciela i karmi się żałobą, adoruje torturowane i uśmiercone ciało, aby następnie cieszyć się triumfem zmartwychwstania. Ten sam proces konstruuje Parnicki. Chozroes poznaje szczegóły karni Markii, potem dowiaduje się o jej rzekomym istnieniu, o jej niby „zmartwychwstaniu”, czyli uniknięciu śmierci. Jego słowo nie staje się ciałem, dlatego nie triumfuje, ale trwa w lamencie. Tren Chozroesa wypowiada lament nad miłością, która wiąże go z bytem. A kiedy na skutek tej miłości wielbi jego poszczególną, wówczas odkrywa śmierć. Nie żeby o niej nie wiedział, ale odkrywa ją w pewnym sensie po raz pierwszy, jako następstwo miłości, która przychodzi za późno i właśnie dlatego przychodzi, że jest za późno.

Miłość w *Słowie i ciele* niewiele ma wspólnego z romansem, nie jest tu rodzajem osobowej relacji, jest źródłem fenomenologicznego nastawienia do przeszłości, egoistycznym interesem, aby minione, które ukochaliśmy, jakoś się nam zjawiało. Bez tego afektywnego nastawienia do pojedynczego istnienia (np. Markii) pozostaje czyste życie, egzystencja naturalna bez znaczenia, bo za takie nie sposób uznać historio-

graficznej wzmianki, która i tak przychodzi za późno, bo po śmierci. Bez miłości do Markii byłby Chozroes peryfrazą w politycznej umowie – „żywą rękojmią gotowości Wologaza Czwartego do przestrzegania upokarzających warunków zawartego niedawno pokoju” (SiC, 29). Mógłby zaledwie marzyć o atomach Lukrecjusza, w które maszyna bezboleśnie przetransformuje jego załęcznione ciało.

A jeśli cały ten epistolarny lament to zgrywa, egoistyczne popisy przed lustrem pisma? Niewiele to zmienia. Wówczas rzekomy lęk przed utratą obiektu miłości, którego nigdy nie było, ustępuje rzeczywistemu lękowi podmiotu, który ukonstituowany przez żalobę, opłakuje w końcu siebie samego. Skoro Chozroes nie wierzy w istnienie Markii, to po co mu pisanie, wyłączając zapełnienie nudy oraz instrument gry politycznej? Obietnica miłości transcendentnej jest dla niego zwłoką, która maskuje bezradność myśli, podobnie jak buddyjski nakaz wyzbycia się złudzenia. Najbliższa Chozroesowi greckość także jest tu ostrożna. Sokrates w *Państwie* przestrzega Glaukona przed karmieniem i wzmacnianiem marzeń – tego, co rozczula i litość budzi⁸. Naśladownictwo poetyckie „karmi i podlewa te dyspozycje, które powinny uschnąć”⁹. Kpi z tego Rachela, mówiąc Chozroesowi „wyobrażasz sobie, żeś zdolna wyprzeć się ciała dla słowa?” (SiC, 60).

Te trzy dyskursy są wrogie żalobie: buddyzm sugeruje jej przezwyciężenie dzięki oświeceniu, chrześcijaństwo podmianę na miłość transcendentną, a sokratejski racjonalizm doradza dzielność. Historia, religia i filozofia są przeciw literaturze, jej performatywnej sile, symulacyjności, lekceważeniu „dzielności”, mazgajstwu i podtrzymywaniu marzenia. Chozroes to wie, dlatego ciągle domaga się ciała. Używa ciała i literatury, aby rozchwiać pewną siebie myśl idealistyczną. Miłość w powieści jest nieodłączna od pożądania lub jest tylko pożądaniem. Mimo niedostępności ciała Markii jego istnienie jest jedyną pewnością historii. Mamy historię, bo mamy ciało. Tu Parnicki i św. Paweł są zgodni: „Jeśli jest ciało cielesne, jest i duchowe. (...) Lecz nie pierwej to, co duchowe, jest, ale to, co cielesne, a potem to, co duchowe” (I Kor, 16, 44–46, przekład J. Wujka).

Miłość Chozroesa nie miała szansy się wcielić. Jest tylko słowem; słowem niewczesnym i spóźnionym jednocześnie. Gdyby było „na

⁸ Platon: *Państwo*. Przeł. W. Witwicki. Warszawa 1958, s. 526.

⁹ Tamże, s. 527.

czasie”, zniesiona byłaby opozycja, słowo stałoby się ciałem Markii, zapowiedzianym przez Babriosą – cudem ewangelicznym. Chozroes pisze swoją bluźnierczą ewangelię o zmartwychwstałej Markii jakby pisał odpowiedź na Ewangelię św. Jana o Słowie, co stało się Ciałem, nie przestając być jednym i drugim, ponieważ miłośnie osadziło się w ciele, niemal wedle prawa freudowskiej kateksji. Obsadzenie śmiertelnego ciała Słowem (Logosem) – uwzniośla je, wyodrębnia spośród innych ciał, nadaje mu sens. Ale takim słowem dysponuje tylko ewangeliczny Bóg, przez co ciało Chrystusa nie jest każdym ciałem w historii, ale Tym Ciałem w Historii. „U Boga nie będzie żadne słowo niepodobne” (SiC, 79) – mówi Herais.

Markia je jabłko. Ma ciało, podobnie jak ciało Jezusa, które w Ewangeliach je i pije, aby samo zostać zjedzone i wypite. Chozroes słusznie sugeruje, że aby ciało Chrystusa stało się tym jedynym, musi nastąpić inkarnacja Logosu, inaczej byłby to gnostycki upadek w ciało – kolejny dualizm. Tymczasem radykalność Wcielenia likwiduje opozycję, a raczej ją dekonstruuje, ponieważ oba pojęcia pozostają w użyciu, ale nie definiują się poprzez wzajemną dychotomię. Jak pisze Henry Staten w rozdziale poświęconym metaforom słowa i ciała w Ewangeliach św. Jana:

Śmierć jest ostateczną agonią indywiduacji, która zostaje pochłonięta (pożarta), upada w ziemię i wydaje owoc. Chleb jest mięsem, woda jest winem, a wino jest krwią i nie ma w tym żadnej grozy, jeśli pojmujemy ten proces jako cielesną pasję Logosu i miłosne działanie ducha [*agape-tic action of spirit*]¹⁰.

Kłopot jednak w tym, że ziemski, materialny byt w tych przemianach traci swoje jednostkowe wyznaczniki, pewność odrębnego kształtu. W tej powieści ciągle ktoś kogoś udaje, przebiera się, a patrolując temu czytane przez Chozroesa *Przemiany* Apulejusza. Dlatego potrzeba literatury potężnej jak Logos; takiej, której się nie interpretuje, która w momencie wypowiedzania jest tak doskonała, że wciela się w obiekt. W heretyckim zwiastowaniu Chozroesa wszystko ma być jak u Jana. Słowo jest uprzednie wobec ciała, poprzedza stworzenie, jest słowem historii, które poprzedza literaturę. Niestety, słowo historii od początku jest skompromitowane jako interesowne, szczątkowe,

¹⁰ H. Staten: *Eros in Mourning: Homer to Lacan*. Baltimore 1995, s. 67.

uzurpujące sobie źródłową prawdę, do której nie ma prawa. Co najwyższe może być „dzielnością”, chłodem refleksji, która wyrzekła się ryzyka afektu. Ale wówczas, jak słusznie stwierdza Stefan Szymutko, „co nam Akwilia? Dlaczego nas nudzi – dlaczego nudzi nas nią Parnicki?”¹¹. Otóż bez tego miłosnego wyodrębnienia jest tylko wizja powszechnej śmierci i powszechnego życia (gr. *zôê*), niszcząca jakąkolwiek nadzieję indywiduacji. Nieprzypadkowo Parnicki wielokrotnie wraca do Anaksymandra. Ten przedsokratejski ewolucjonista zakładał, iż rzeczy wyłaniają się z nieokreślonej materii i na powrót w nią zapadają, dając istnienie kolejnym. Władysław Tatarkiewicz przytacza słowa Arystotelesa:

Z czego powstało to, co istnieje, w to samo się też obraca przez zniszczenie według koniecznego prawa; Anaksymander wyrażając myśl tę w swym poetyckim języku mówił, że jedno drugiemu płaci karą i pokutą za niesprawiedliwość w porządku czasu¹².

Tę właśnie „niesprawiedliwość w porządku czasu” ma odkupić Logos, czyli Słowo wcielone, którym jest Chrystus, cierpiący realnie, cieleśnie na krzyżu. Markia – słowo historii (ale nie Logos) – też cierpiała realnie swoją pasję, ale „poza pociechą logosu”, jak znakomicie określił to Szymutko. I tu tkwi sedno teodycei Parnickiego. Śmierć Logosu wcielonego w ludzkie ciało reprezentuje i kompensuje wszystkie cierpiące ciała. Aby tak się stało, każde umęczone ciało musi doświadczyć pociechy własnego logosu, być jego inkarnacją. Zaś żyjącemu, który kocha śmiertelne ciało, pocieszające słowo musi wyrównać stratę, jaką odczuwa on poprzez miłość do własnego istnienia i do obiektu, który kocha.

Dlatego ani Chozroes, ani Markia nie stają się w *Słowie i ciele* chrześcijanami. Radykalność odkupienia, czyli miłosnej ofiary Chrystusa, nie zna Żyda ni Greka, ni mieszańca, kobiety ni mężczyzny, a przede wszystkim nie chce wiedzieć o seksualnej relacji między jednostkami. Omijając tę rzeczywistość miłości, *agape* niepokojąco zbliża się do myśli Anaksymandra – idea powszechnej miłości do całego stworze-

¹¹ S. Szymutko: *Ten nudzący się Chozroes, ta nudna Markia...* W: tegoż: *Przeciw marzeniu. Jedenaście przykładów, ośmioro pisarzy*. Katowice, 2006, s. 110.

¹² W. Tatarkiewicz: *Historia filozofii*. Warszawa 1984, t. 1, s. 28.

nia pochłania szczególność historycznego istnienia i na powrót czyni nas nieodróżnioną częścią *zôé* – powszechnego życia i śmierci¹³.

Wobec braku indywidualnego Logosu pozostaje więc literatura – przebrania, maski, gry. Lustro, które miało odbić rzeczywistość, karmi się nieobecnością swego obiektu; dyskurs literatury elegijnej jest ożywiany przez to samo, co za sprawą słowa podmiot pragnie zażegnać. „Miłość służy do układania pięknych mów” – przypomina cynicznie Platon w *Uczcie*, a ojciec Chozroesa złośliwie sugeruje, że jego potrzeba miłości jest poszukiwaniem „najbardziej schlebającego ci zwierciadła” (SiC, 17).

Właściwym przedmiotem trenu Chozroesa jest zatem lament nad słowem, nad jego bezradnością: „Przypadku towarzysz ślepy – tyś straszliwsze niż topór, niż strzała, niż sama śmierć posępna – o słowo! moje słowo! słowo mieszańca, bękarta – bełkot słowny zabawnego książątka barbarzyńskiego!” (SiC, 243). Pisze to, widząc, że suggestia, iż nie jest sobą, ale udającym go Synem Zemsty się powiodła. Więc tak niewiele trzeba, aby zmienić przyległość ciała i słowa?!

Listy do Markii są wołaniem miłosnym do bytu, który minął, a raczej do pojedynczego istnienia, tego właśnie, które zaklinamy, aby pozostało „sobą, tylko sobą”, choć może już być tylko językiem. Odpowiedź ze strony bytu możliwa jest tylko poprzez inne słowo, które nie należy do mnie ani nie byt je wypowiedzana. Bo jeśli nie ma ust, które mogą je wypowiedzieć, ani ręki, która może je zapisać, pozostaje strategia brzuchomówcy, symulowanie mówiącej przeszłości (literatura – najdoskonalszy program symulacyjny). Słowo Markii pisane w jej imieniu przez Chozroesa. Historia. Literatura. Niekończące się

¹³ To rozejście się Logosu i pojedynczego istnienia w dziejach jest jednym z centralnych zagadnień powieści, na co wskazywał Stefan Szymbutko w przywoływanym już tekście, jednak w innym kontekście – motywacji, które skłaniają Akwilię do udawania Markii. Markia nie jest pewna, czy „skłonności Dionizji do dawania posłuchu Słowu to tylko przemijająca moda”, wie za to, „że niejeden to już raz mistrz dla słuchaczki przeobrażał się ze słowa w ciało” (SiC, 430). I jeszcze raz w tym samym liście utrwali tę opozycję, pisząc o Dionizji, że prowadzi dysputy, „czy Rozum, wszystko przenikający, przez stoików czczony, tożsamy jest ze Słowem Janowym” (SiC, 433). Słowo (logos) nie służy do nazywania pojedynczego ciała, dlatego „stopy Dionizji – wyjątkowo kształtne” (SiC, 434) nie mogą być przedmiotem zainteresowania Orygenesesa, dla którego obraz kobiety pograżonej w rozkoszy ujawniłby „pospolicłość, ba, może i odpychającą zwierzęcość dwunogiej samicy, w chwili gdy nogi te – a raczej stopy – są tak dalekie jedna od drugiej” (SiC, 438). Wcześniej Chozroes zapyta Herais, przyprowadzając ją o lzy: „Czy twoje ciało nigdy się nie buntuje przeciw zimnu rozumowania filozoficznego, Heraido?” (SiC, 75).

metamorfozy słów, które bezskutecznie stara się powstrzymać słowo Parnickiego (i jego objaśniacza), coraz doskonalsze, coraz bardziej precyzyjne. Aby czytelnik nie ześliznął się w bezcielesną topikę literatury, w której fikcja swobodnie umyka zdeterminowaniu każdego bytu, pisarz wymusza u czytelnika „skupienie uwagi na wielkim trudzie mówienia do ciebie po grecku za pomocą pióra” (SiC, 21). Tu jednak czai się potwór mnożących się wariantów i znaczeń. Im większa bowiem koncentracja na analizie pojedynczego tekstu, skupienie na specyficznym ukształtowaniu języka konkretnego utworu, tym trudniej mówić o zewnętrznym odniesieniu znaku literackiego. Skupienie na nim, żmudna i fascynująca analiza fabularnego rozproszenia tekstu jest obietnicą możliwości odbudowy ruin, gdyby nie to, że proces ten równolegle, krok po kroku, pustoszy referencję, której braku nie wyrówna najżmudniejsze, najbardziej realne „działanie słowami”.

Ryszard Koziołek

Osroes's threnody

Abstract

The author of the article places *The Word and the Flesh* in the line with 3 masterpieces of Polish love literature: Jan Kochanowski's *Threnodies* (*Treny*), Adam Mickiewicz's *Dziady* Part IV and Bolesław Prus's *The Doll* (*Lalka*). A commonplace of all the works is an experience (which is recorded in the literary texts) of the absence of the love's object. The speaking "I" of the elegiac lyrical poetry or the narrative knows, that once the love's object is lost, it is lost forever, but despite that he challenges that loss: it is opposed with his tender memory and his work, which is the memory's construction. The Osroes's epistolary lament represents a complex of a gaper, who once overlooked the presence of being, and when he realises that, he can only be "a slave of his knowledge, memory and imagination". Parnicki uses Osroes's love of Markia as an impulse to learn something about the past. Love in *The Word and the Flesh* has little in common with romance; it is not a kind of personal relation; it is a source of phenomenological approach to the past, an egoistic interest to envision what was lost and what we once loved. In *The Word and the Flesh* Parnicki proves, that without an affective attitude to a single existence, it slips into a sheer natural existence without its own meaning.